ANO V • SÃO PAULO — MAIO - JULHO — 1943 • NS, 57 - 58

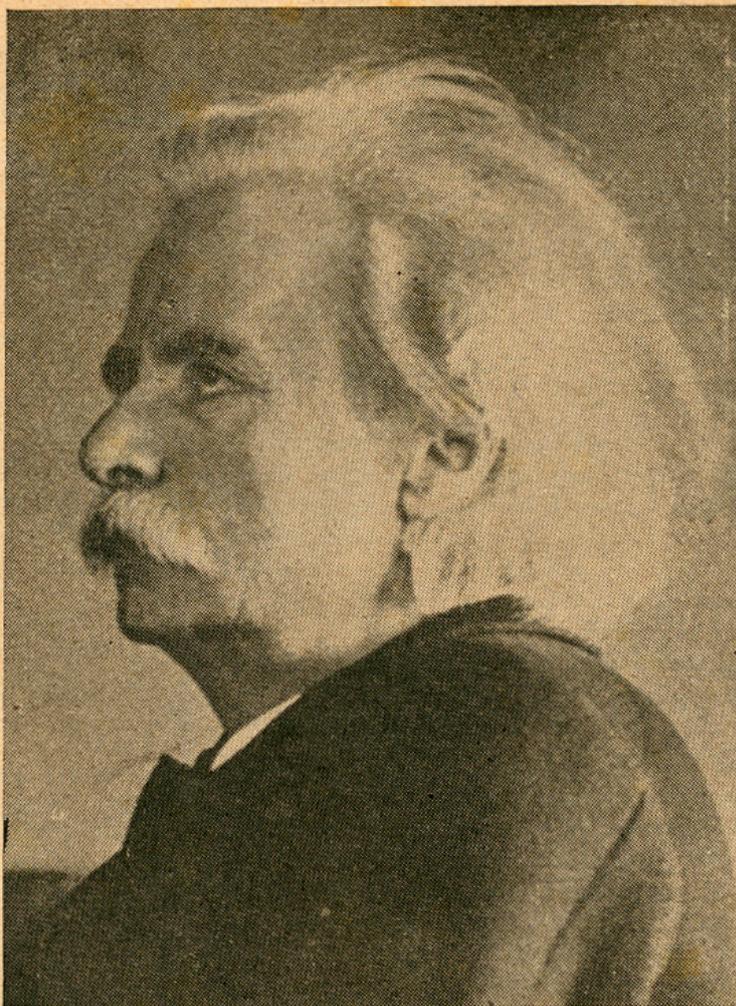
Diretor: PROF. CLOVIS DE OLIVEIRA Redatora: PROFA. ONDINA F. B. DE OLIVEIRA

R. D.ª Elisa, 50 — Caixa Postal 4848 — S. PAULO

Grieg

O Músico e o Patriota

•

Ondina F. B. de Oliveira

Transcorrendo em Junho, o primeiro centenário do nascimento do célebre compositor norueguês Edward Grieg, não podiamos deixar de prestar-lhe uma homenagem aliás estensiva a sua gloriósa Pátria, relembrando, em síntese, a vida, a óbra e o patrióta, cuja inspiração é motivo de orgulho para a Noruega e de admiração para todas nações do mundo.

***

Dentre os musicistas da Escóla Norueguesa emerge brilhantemente o nome de Edward Grieg. Nascido em Bergen aos 15 de Junho de 1843, descendía de familia tradicionalmente musicista. Recebeu de sua mãe e mestra, as primeiras noções da arte que o consagrou. Prosseguindo sua carreira musical, matriculou-se no Conservatorio de Leipzig, fundado por Mendelssohn em 1843, onde estudou com Moscheles, Richter e Hauptmann. Em sua mocidade compôs lindas peças impregnadas dos mais lindos cantos escandinavos mas, dado o ensino deficiente que lhe fôra ministrado no referido Conservatorio, perdeu Grieg muito de suas possibilidades, sofrendo intermitencias a sua prodigiosa faculdade de compôr, segundo sua propria confissão: "Infelizmente devo dizer que essa confusão é o fruto de minha estadía em Leipzig".

Posteriormente em Copenhague, foi discipulo de Nield Gade, o mais notavel músico da Dinamarca e artista de alto renome. Então novas perpectivas se descortinaram ante

seus olhos deslumbrados, e, num periodo fecundo de estudo, trabalho e produção, conseguiu dominar as dificuldades que lhe pareciam intransponiveis e cujas causas diréctamente se ligavam à sua permanência em Leipzig.

Foi, ainda, em Copenhague que o seu coração desabrochou para o amôr igual botão aos primeiros raios solares com ímpeto, com doce impulso, e, marchetado de sublimes harmonias nupciais, consorciou-se com Nina Hagerupe, sua prima, aos 11 de Junho de 1867.

Grieg soube exteriorisar de maneira elegante e, mesmo, requintada o folclore de sua Pátria e, teve a felicidade de encontrar na pessôa de sua esposa, companheira dedicada e ideal, possuidora de béla vóz e fina sensibilidade artistica, a mais fiel interprete de suas óbras. "Peer Gynt" fantasia dramática cuja partitura é de sua autoria, foi representada em Cristiânia aos 26 de Fevereiro de 1876,. obtendo significativo êxito. Em 1913, portanto seis anos após a morte do mestre, Madame Grieg teve ensejo de assistir pela primeira vês no estrangeiro, em Berlim, a representação da mesma peça com muito agrado, alcançando retumbante sucésso. Muito embóra fosse simplesmente admiravel a música de "Peer Gynt", Grieg sempre supuzéra que a sua óbra, de carater genuinamente norueguês, só pudésse ser compreendida e apreciada em seu país.

Nota-se em Grieg certa afinidade com Chopin, principalmente no tocante ao amôr pela Pátria que Grieg sempre elevou de maneira tão edificante. Em toda a sua arte transparece o amôr e entusiasmo que dedicou à sua extremecida Noruega. Constata-se este desvêlo patriotico, no seguinte tópico de uma míssiva endereçada à Fr. Bayer, datada de 7 de Outubro de 1887: "A' medida que envelheço sinto que amo cada vês mais a Noruega, justamente porque é um país pobre e porque nós os noruegueses sômos muito estupidos em todas as coisas praticas da vida. Meu Deus! Um povo póde sempre tornar-se rico e instruído, mas nunca subitamente cheio de substância e de inferioridade. E é sobre essas duas propriedades que repousa o futuro do nosso povo". Amôr de um sincero patriota! Admirando a pobreza de sua Pátria, dedicou-lhe maior carinho! Sentindo o estacionamento, envolveu sua alma de desejos grandiósos! Anhelo e fervor! Comparando a sua pequena e livre Pátria com as nações magnatas, soube discernir com o criterioso juizo de sua maturidade. E, a cada observação, mais afêto dedicava a sua inesquecivel Noruega, acariciando com seus osculos inflamados de patriotismo levando a sua bandeira, dentro de sua própria alma, o altar sagrado onde cultuou o amôr nativo, a fraternidade de seu diléto povo! A este povo glorioso em sua historia, glorioso na ventura ou na desdita, que Grieg escreveu as suas composições universalmente conhecidas e apreciadas e, principalmente, na França, difundidas.

Fundou em Cristiânia a Sociedade de Concertos e dirigiu em Oslo e Bergen sociedades musicais. Pertenceu às Academias de París e de Berlim, tendo realizado várias "tournées" pelas maiores capitais européas. Entre os seus discipulos cita-se a esposa do saudoso compositor brasileiro Alberto Nepomuceno.

A verdadeira consagração de Grieg como compositor reside na franca opinião do notabilíssimo pianista Franz Liszt, quando de seus encontros. Os trechos de três cartas que transcrevo a seguir, reproduzem fielmente o contáto entre esses maravilhosos artistas, Grieg — risonha esperança nordica — e o velho Liszt — vestuto, envergando a sotaina clerical:

"Senhor,

É para mim extremamente agradável dizer-lhe o sincero prazer que me causou a leitura de sua sonata (op. 8). Ela demonstra um talento de composição vigoroso, refletido, inventivo, de excelente qualidade e que só tem a seguir o seu caminho natural para atingir grande elevação. Agrada-me pensar que em seu país tem encontrado, natural-

mente, os triunfos e os encorajamentos que merece, e que tão pouco lhe devem faltar. Se viér à Alemanha êste inverno, convido-o cordialmente a chegar até Weimar, para que possamos travar melhor conhecimento. Queira receber, senhor, os protestos da alta estima e consideração de

F. Liszt

29 de Dezembro de 1866 — Roma"

"Roma, 17 de Fevereiro de 1870

Meus queridos pais,

Tinha resolvido acompanhar alguns escandinavos a Tivoli. Ia partir amanhã, mas que acontece? Ontem à noite estava eu no Club Escandinavo, jogando whist, quando Sgambati — um extraordinário pianista — entrou, e me disse que Liszt desejava verme no dia seguinte às 11 horas. Pretendia divertir-me na excursão a Tivoli, mas essa ocasião que se me oferecia era mais interessante e o plano ficou transformado. Contudo ainda não foi nesse dia que vi Liszt pela primeira vês.

....

Rawnkilde assegurou-me que Liszt gostava que levasse composições; infelizmente, tudo o que eu escrevera estava na Alemanha ou em casa.

Corrí à procura de Winding (um pianista dinamarquês), a quem eu havia oferecido minha ultima sonata de violino, e fiz com êle o jôgo de "dar e retomar". Winding guardou a capa; e peguei o contúdo, e escreví em cima: "Ao sr. dr. F. Liszt, em testemunho de minha admiração". Levei tambem a **Marcha Funebre,** que escrevera para Nordraak, e um caderno de melodias, aquele em que está **O Passeio.** Saí pela rua a fóra, nervoso, e, com franqueza, sentindo umas certas inquietações íntimas. Podia terme poupado essas cólicas, pois não se póde imaginar criatura mais amável do que Liszt. Veio-me ao encontro, e disse-me com grande cordialidade: "Já nos tinhamos correspondido, não é verdade?" Contei-lhe como estava em Roma, graças a êle, o que o fez rir gostosamente como Ole Bull. Mas o seu olhar interrogava evidentemente o pacote que trázia comigo. Pôs-se a percorrer a sonata, e, como não lía nela o menor traço de charlatanismo, aprovou os melhores trechos com eloquentes sináis de cabeça acompanhados de "bravo" e "muito bonito". Já começava a sentir-me senhor de mim; mas, quando me pediu para tocar a sonata, minha coragem ficou reduzida a zéro. De fáto, eu nunca tinha executado as duas partes ao piano, e não sentia a menor vontade de comprometer-me diante dele. Mas não houve meios de escapar. Pus-me ao piano, e toquei no seu bélo instrumento de Chickering. Desde o inicio, quando o violino começa uma frase um tanto bizarra, mas bem nacional, êle exclamou: "Ah, como é audacioso! Mas agrada-me muito. Recomece, por favor". Quando o violino, pela segunda vês, intervém no adagio, êle se põe a tocar a parte de cima em oitavas, com uma expressão tão béla que, encantado, eu sorria a mim mesmo. Eram as primeiras notas de Liszt que eu ouvia! Passámos então ao allegro. Ele tocava a parte no violino, eu a do piano. Sentia-me embriagado pelos elogios que me fazia com tamanha generosidade. Fiquei-lhe profundamente agradecido. No fim da primeira parte, pedi-lhe para tocar uma peça para piano, solo, e escolhi o **Minuete da Humoresque,** (n. 2 da op. 6) de que se lembram, sem dúvida. No oitavo compasso êle principiou a cantar a melodia com uma tal expressão de fôrça heróica, que me encantou verdadeiramente. Notei que o que mais lhe agradava era a originalidade nacional. Aliás eu esperava isso mesmo, tanto que trouxera as peças em que mais forte vibravam as cordas nacionais. Terminado o Minuete, senti que era a melhor ocasião de pedir a Liszt para tocar alguma coisa, pois me parecia em ótimas disposições.

....

Quando tudo terminou, Liszt, com ar displicente, me disse: "Agora, continuemos a sonata": — "Não, obrigado — respondi, agora naturalmente mais do que nunca". Liszt respondeu: "Por que não? Dê-me a

sonata, eu a tocarei". Considerem em primeiro lugar que êle absolutamente não conhecia essa sonata, que nunca a tinha visto nem ouvido, e que,além disso, era uma sonata cuja parte de violino óra aparece no alto, óra no grave, completamente independente do piano. Mas que fez Liszt? Tocou tudo, com a cabeça e os cabelos, violino, piano, mais ainda, porque tocava mais largo, mais completo. O violino sobressaía em meio do piano, Liszt está em toda a parte sem esquecer uma única nota. E que execução! Incomparavelmente grandiósa, béla. genial! Eu ria, ria como um idiota, e, como balbuciasse algumas palavras de admiração: "Ora, vamos — murmurou êle — achava-me incapaz de lêr à primeira vista? Não sou eu então um velho músico com alguma agilidade?" Não foi êle, de começo a fim, de uma rara amabilidade? Nenhum outro grande homem é assim, pelos menos segundo a minha experiencia. Depois toquei. para terminar, a marcha funebre que tambem lhe agradou. Pusemo-nos, em seguida, a conversar. Contei-lhe que meu pai o ouvira em Londres, em 1824, o que o divertiu bastante: "É verdade, tenho tocado muito por êsse mundo a fóra". Afinal me despedí, e voltei para casa com a cabeça em fogo, mas com a impressão de ter passado as duas horas mais interessantes de minha vida. Convidou-me para ir amanhã em sua casa, o que me alegra muitíssimo. No dia seguinte ao da minha primeira visita, Sgambati e Pinelli, um aluno de Joachim, tocaram a minha sonata numa festa em que se encontrava toda a sociedade de Roma. Liszt apareceu no meio do concerto, o que foi de grande vantagem para mim. Devo-lhe o triunfo da minha sonata. A verdade é que, quando Liszt aplaudia, todos o imitavam frenéticamente".

Outra carta: "Roma, 9 de Abril de 1870.

Meus queridos pais,

Não sei, com franqueza, por onde começar nem como terminar. O melhor é ir relatando minuciosamente os acontecimentos destas ultimas semanas.. Antes de tudo, quero contar-lhes a minha segunda entrevista com Liszt, que teve lugar logo depois do envio de minha carta, e que foi tão interessante quanto a primeira. Felizmente recebera de Leipzig o manuscrito de meu concerto de piano, que levei comigo. Estavam lá Winding, Sgambati, um liszteano alemão desconhecido para mim, tão preocupado em plagiar o mestre, que anda vestido de abade, e algumas damas de um certo gênero conhecido, que devorariam Liszt inteiro se pudessem. A admiração delas quasi me fazia morrer de riso. Rivalizam em estratagemas para conseguir sentar-se ao lado dele, tocar-lhe a ponta da sotáina de abade, ou apertar-lhe as mãos. Totalmente ignorantes do espaço que é necessario ao pianista para mover os braços quando toca, cercam-no perto, fixando olhares ávidos nos seus dedos, como se estes fôssem destinados a desaparecer nas guélas abertas dessas encantadoras féras. Winding e eu estavamos curiosos por ver se êle seria capaz de tocar o meu concerto à primeira vista. Por mim, achava isso impossivel. Liszt era de outra opinião. Perguntou-me: "Quer tocar?" Respondi lógo: "Não, é impossivel. Ainda não o estudei". Liszt tomou o manuscrito, e disse com um sorriso: "Não? Pois então vou mostrar-lhe como tambem me é impossivel" — e pôs-se a tocar. — Admito que o primeiro movimento foi um tanto rápido e o começo um pouco desordenado, mas, depois, quando lhe indiquei o andamento, tocou perfeitamente. A execução foi admiravel. Não se contentava em tocar; falava e criticava ao mesmo tempo. Fazia observações espirituosas a uns e outros, dois sináis de cabeça à direita e à esquerda, sobretudo nos trechos que lhe agradavam mais. No adagio e no final, a sua execução atingiu o máximo e a sua aprovação tambem. Não quero esquecer de contar um episódio verdadeiramente delicioso. Ao terminar o final, como devem lembrar-se, o segundo têma volta num grande fortíssimo. Nos ultimos compássos, quando na primeira nóta da primeira tercina, sol sustenido na orquestra, se transforma, em sol natural, enquanto o piano faz aquela imensa escala, êle parou de

repente, pôs-se de pé, afastou-se e, em grandes passadas pela sala do convento, vociferava. Chegando ao tal sol, estendia as mãos como um imperador e exclamava: "Sol sol e não sol sustenido! Famoso! Isso é verdadeiramente sueco". — e então, como entre parêntesis, baixinho: "Smentana trouxe-me recentemente qualquer coisa nesse genero". Voltou ao piano, recomeçou toda a frase, e terminou. Afinal, devolvendo-me o trabalho, disse-me com aquele seu modo estranho e profundo: "Continue assim, é o que lhe digo, você possúe as qualidades precisas; não se deixe amedrontar". Essas ultimas palavras têm para mim uma significação infinita! Ha, como uma "consagração", nessas frases. Mais tarde, quando a amargura e as desilusões vierem, pensarei nessas palavras, e a lembrança desse momento será para mim uma fôrça maravilhosa que me defenderá do desânimo".

Grieg deixou numerosas óbras, tais como: a Sonata para piano, Romances, Balladas, Concerto para piano e orquestra, Dansas populares, Melodias, peças sinfonicas, e peças para vozes.

Extinguiu-se suavemente, na mesma terra que o víra nascer, aos 4 de Setembro de 1907, sendo sepultado perto de Troldhaugen, que o guarda com profundo carinho e veneração.

—:o:—

A Noruega, a querida Pátria de Edward Grieg, está, hoje, sob o jugo da opressão nazista, mas o espirito de liberdade que as canções do grande músico expandem abundandemente, serão, ainda — dentro em pouco, cantadas, novamente e com ilimitado entusiasmo pelo povo norueguês que destrutará como merece e tem direito, a sua liberdade — readquirida e assegurada pelo patriotismo de seus filhos, pelas Nações Unidas — sinonimo de Nações Irmãs —, pela despertada alma de Grieg, que, vigilante, desfolha-se em bençans sobre seus compatriótas, incutindo-lhes a energia da resistência, a coragem da luta, a firmeza invencivel, a fé inabalavel e inquebrantavel na **Vitoria**.

As óperas "Mefistófeles" de Boito; "A Condenação de Fausto", de Berlioz, e "Fausto", de Gounod, foram inspiradas no célebre poema "Fausto", de Goethe.

Camargo Guarnieri ao ser entrevistado pela "Asapress", em companhia da sra. Clóvis de Oliveira, srs. dr. João Batista Machado e Monçaide Ferreira.

CAMARGO GUARNIERI REGEU A BOSTON SYNPHONY ORQUESTRA

O grande maestro brasileiro, ao regressar de sua viagem aos Estados Unidos, conta uma porção de cousas que assistiu na grande nação americana

(Reportagem da "Asapress" para A NOITE - S. Paulo — 20-5-43).

Encontra-se novamente entre nós o prof. Camargo Guarnieri que em outubro viajara para os Estados Unidos a convite da União Panamericana, de Washington, a-fim-de dar concertos em várias cidades daquele país, bem como receber o prêmio que conquistou com o seu concerto para "Violino e Orquestra", num concurso intermericano realizado em Filadélfia e ao qual compareceram nada menos que 40 compositores.

Sobre nosso patrício, não é demais repetir alguns conceitos de Virgil Thomson, o mais severo de todos os críticos novaiorquinos. Escreveu ele, no "New York Herald Tribune" que Guarnieri revelou uma "vigorosa invenção musical". Acrescentava o crítico que sua música "has case abundance and character". Observando ainda a sua "extraordinária solidez, sua simplicidade e sua

autoridade". Virgil Thomson afirma que a obra de Guarnieri apresenta uma desenvoltura "rara neste hemisfério".

O artista foi procurado em sua residencia, pela reportagem de "Asapress", para colher algo de interessante sobre a sua jornada ao hemisfério norte.

Com cativante amabilidade Guarnieri relatou-nos suas impressões sobre a grande nação aliada que constitue um corolário, de ensinamentos, pondo-se em destaque sua autoridade. Suas realizações em São Paulo e Rio de Janeiro, suas viagens de estudos pela Europa davam-lhe, ao lado de sua vasta cultura artística e fino espírito observador para, como professor, nos transmitir cousas uteis e proveitosas.

Iniciando, disse o entrevistado:

— "Ao chegar a São Paulo tive um grande contentamento, a creação da Orquestra Sinfônica de São Paulo sob a regência do maestro Belardi. Vinha pesaroso depois de verificar que nos Estados Unidos as orquestras se multiplicam em todas as cidades e que no Brasil, elas vão desaparecendo e talvez, dentro de cinco anos não tenhamos mais orquestras ...

A DOENÇA DO PIANO

A doença do piano domina no Brasil, enquanto na América ao lado das orquestras masculinas, há tambem as femininas, onde mulheres, com a maior naturalidade, tocam flauta ou trombone.

O músico contribue para o desenvolvimento intelectual da nação. A música é subjectiva; sua expansão é facil, não havendo necessidade de talentos privilegiados para sentí-la.

Na América a música tem situação definida, o reverso do nosso músico que precisa desdobrar-se para viver.

O ESPÍRITO DE COOPERATIVISMO NORTE-AMERICANO

Por exemplo quando fui reger a orquestra da Columbia Broadcasting, tive a surpresa de saber que os ensaios preparatórios seriam pagos à razão de 20 dólares e o concerto a 50 dólares.

Enfim o americano vive. É notavel nesse povo o espírito de cooperativismo. O nosso mal é justamente o individualismo excessivo. Acho oportuno dizer que a iniciativa do maestro Belardi é merecedora do apoio de todos e mesmo do Estado.

Como estou sempre a serviço da música, fiquei contente ao encontrar mais esta obra da maestro Belardi, a Orquestra Sinfônica de São Paulo, que merece os aplausos de todos os paulistas.

QUARENTA E CINCO MIL PROFESSORES DE MÚSICA

O americano tem seu bom humor devido à música. Não se acanha de cantar. Há nos Estados Unidos quarenta e cinco mil professores de música registados. Nas diversas escolas dezoito milhões de crianças estudam música. Na centralização de Rochester duzentos representantes discutiram os problemas do ano anterior e para o futuro.

Estive em Rochester regendo a Eastman School Senior Symphony. Orquestra da Escola de Música da Universidade local. Ao terminar a execução da "Dansa Brasileira", de minha autoria, fiquei surpreso, porque os alunos e professores é que vieram ao meu encontro para repetí-la!

Há um prazer incrivel para a música! Todos tocam com prazer.

A escola de Rochester conta com trezentos professores: tem vinte classes de orgãos e duzentas salas para estudos.

Em tudo toca a iniciativa particular. Há vantagens para todos os ramos de atividade. O apoio vem de todas as camadas. Há um interesse geral por tudo. Burocracia não existe. O diretor é autônomo. Não há conselho técnico, nem fiscais ou inspetores. Existe, apenas, a conciência da responsabilidade. Bons professores, bons alunos. Os mestres são sempre verdadeiras capacidades e acatados como tal.

O LIVRO E O JORNAL NOS ESTADOS UNIDOS

Duas cousas que me merecem destaque são as bibliotecas e a imprensa musical. As bibliotecas estão espalhadas por todo o país, sendo permitida a consulta em casa, mesmo de obras raras. Ainda, aí o espírito de colaboração a quem quer trabalhar... E não é só: existem em todas as cidades grande quantidade de revistas musicais. Oculto, está sempre o dedo divino de algum milionário para ajudá-las.

Em Washington, experimentei a sensação agradavel para um artista brasileiro, o de encontrar na famosa Biblioteca do Congresso a "Resenha Musical", a unica revista especializada brasileira no gênero, única andorinha neste imenso céu azul...

O americano é anônimo, visa sempre a coletividade. Enquanto no Brasil se discute o valor dos artistas, nos Estados Unidos os afeiçoados pela arte não perdem tempo e se cotizam para auxiliar os que se revelam. Como exemplo lembro Walter Piston, que está atualmente na Universidade de Harward, em Boston.

Assim tambem é a critica, sempre no seu alto propósito de construir. Virgil Thomson pode ser citado como paradigna.

EM BOSTON

Senti-me feliz em poder ser honrado com a regência da Boston Sinphony Orquestra. Em 18 anos de regência do maestro Sérgio Koussevitzky, eu fui o quinto ou sexto distinguido com um convite para regê-la.

Não posso rememorar minha passagem por Boston sem render homenagem a um grande brasileiro que alí trabalha incessantemente por nossa pátria, o consul dr. Ildefonso Falcão.

Logo ao chegar em Boston, uma de suas muitas gentilezas: caminhavamos para o Consulado quando avistei a nossa bandeira desfraldada.

— Perguntou-me, ele: — Sabe por que aquilo?

— ?

— É um artista brasileiro que está na terra ...

Depois disso nada mais posso dizer sobre esse grande operário do Brasil, que guardando uma saudade imensa de nossa Pátria, tem o maior carinho com o que é nosso e com a nossa gente que lá aporta.

O INTERCAMBIO CULTURAL É UMA NECESSIDADE

Um intercambio cultural intenso é de grande oportunidade. Este deve ser o verdadeiro sentido de um panamericanismo sadio.

Temos na grande nação amiga, grandes exemplos a imitar em todos os setores da atividade humana. Tudo alí é grande, genial e honesto. Com escolha criteriosa podemos fazer boa figura. Temos elementos de real valor e que são os que verdadeiramente devem ser aproveitados nessa grande obra de amizade continental.

Muitos são os brasileiros que lá enobreceram nossa cultura, destacando-se Guiomar Novais, Burle Marx, grande expressão. Olga Coelho, Bernardo Segal, do qual assistí pessoalmente dois estrondosos sucessos em Nova York, e Arnaldo Estrela que venceu o concurso da Colúmbia, tendo tambem, assistido o seu grande sucesso, legítima honra para nós.

Os nossos compositores são tambem apreciados, destacando-se com muita justiça Vila Lobos que com Francisco Mignone, constituem nomes respeitados. São tambem conhecidos Lourenço Fernandes e outros mais.

DE VOLTA PARA O BRASIL

Ao retornar a Miami de regresso ao Brasil, o nosso consul alí praseirosamente perguntou qual a minha impressão depois de conhecer os Estados Unidos.

Respondí-lhe: Cheguei amando o Brasil e volto amando ainda mais o Brasil... A nostalgia que experimentei fez-me sonhar com o Brasil unidó à América num programa de liberdade e intercâmbio cultural interno e externo... Seria tão bom que São Paulo pudesse receber um coral ou uma orquestra da Escola Nacional de Música e retribuir amistosamente esta visita num verdadeiro sentido de brasilidade e pendor artístico. O mesmo se poderia dizer com relação aos outros Estados. Entretanto para isso a música precisa do amparo do Estado e, principalmente, da ajuda direta dos brasileiros, da iniciativa particular, como acontece nos Estados Unidos .

OBRAS RECEBIDAS PELA «RESENHA MUSICAL» — Enio de Freitas e Castro — Princípios de Arquitetura Musical (Porto Alegre).

Rodolfo Barbacci — Gimnasia para Pianistas (Perú).

Instituto Interamericano de Musicologia — Boletim, Tomo V, com Suplemento Musical (Montevidéo).

Silveira Peixoto — Rapsódia de Escandalos;

Rodolfo Barbacci — Anedótas Musicais (Perú)..

Emirto de Lima — Folclore Colombiano (Colombia).

Rodolfo Barbacci — Estética e Historia del Arte (Perú).

João Batista Pereira — Dia da Pátria (S. Paulo).

L. Benvenuto e R.A. Buccino — Historia y Teoria de la Musica — 3.o vols. (Argentina).

O Concerto de GRIEG para Piano e Orquestra

●

Arnaldo Rebello (1)

O mundo musical comemora em 1943, o centenário do "Chopin do Norte". **Edward Hagerup Grieg** (Noruega 15-VI-1843 — 5-IX-1907), autor particularmente caro aos pianistas, porque na sua obra, apezar da grande beleza da Sonata em dó menor para piano e violino e das melodias para canto, o Concerto em lá menor, op. 16, para piano e orquestra, representa sem dúvida o ponto culminante.

A Noruega palpita dentro dêsse Concerto que com o seu cunho nacional tão acentuado e recursos técnicos visivelmente aplicados para fazer brilhar as qualidades dos pianistas, conquistou uma popularidade dificilmente egualada por outras obras da mesma natureza. Certa vez, depois do ensaio para um dos "Concertos Colonne" de Paris, um dos músicos da orquestra aproximou-se de **Grieg** que acabara de ocupar o piano como solista e, entusiasmado, manifestou a sua surpreza pela vivacidade e quente colorido da obra. **Grieg** respondeu:

"Pensam vocês que na Noruega os homens tambem são de gêlo?"

O Concerto obedece à forma tradicional. No primeiro movimento: "Allegro molto moderato", **Grieg** empregou temas nacionais norueguezes, seguindo o exemplo do seu joven compatriota **Richard Nordrack** que, embora com menos talento do que êle, foi entretanto o renovador da música da Noruega, aproveitando as melodias populares do país como na Espanha fizeram **Granados e Albeniz.**

No "Adagio" que constitúe o segundo movimento, **Cortot** considera o tema inicial uma especie de Balada cheia de sentimento melancólico e popular e na entrada do piano tem a impressão de ouvir um pássaro que canta, dentro de tranquila noite de luar...

O terceiro movimento é uma dansa norueguesa, caracterizada pelo têma principal e pelo "quasi presto" que lembra as dansas de "Peer Gynt". A parte intermediaria tem sensivel analogía de fórma com o Chopin do "Carnaval" e um têma do "Concerto" de **Schumann.** Esse têma do "cantabile", serviu para o grandioso final da obra que **Grieg** transformou em apoteóse.

É curioso que na sua preferencia pelo Concerto, **Grieg** muito se preocupava com êle. Orquestrou-o duas vezes, sendo que a primeira seguindo os conselhos de **Liszt;** e por ocasião da sua morte, ainda o orquestrava pela terceira vez.

Tratando-se de uma das obras mais importantes do repertório do piano, é natural que tenha tido influencia na vida de grandes pianistas.

Alfred Cortot contou numa das suas aulas de interpretação que assistimos na Escola Normal de Paris, que o Concerto serviu para decidir da carreira de **Raoul Pugno,** um dos maiores pianistas francezes de todos os tempos, quando à ultima hora substituiu **Diémer** numa audição sob a regencia do autor. **Pugno** era até então organista de modesta paróquia e compunha operetas que outros autores assinavam. Desse dia em diante, tornou-se famoso e ainda hoje é citado pela sua sonoridade verdadeiramente preciosa.

Magdalena Tagliaferro tambem contou ha pouco no seu curso privado, uma passagem curiosa da sua carreira de artista, com relação ao Concerto de **Grieg:** Aos 14 anos de edade, **Cortot** então seu mestre, designou-a para substitui-lo numa audição em Bordeaux. Prepararia o Concerto em 5 dias!... O excepcional talento de Magdalena operou o prodígio e o mais interessante é que o regente declarou convictamente ter sentido na autoridade da interpretação daquela joven artista, um longo e meticuloso preparo da obra...

O Concerto foi tambem envolvido pela influencia do cinema. Em "Intermezzo" apareceu como peça para piano e violino e em "Sonho de música" foi apresentado com sólos vocais, côro e orquestra.

Recentemente a orquestra de **Freddy Martin** atravez do disco, enviou ao mundo inteiro a obra imortal transformada em "fox-trot"... Rádios, casinos e orquestras de baile, renovam dia e noite o sacrilégio que atingiu **Grieg,** como antes acontecera com **Beethoven, Chopin, Liszt, Wagner** e **Debussy.** O resultado aí está: numa dessas reuniões às quais não se póde deixar de comparecer, alguem me perguntou **se tocava o fox "Concerto de Grieg".** E antes da resposta duplamente esclarecedora, veiu o julgamento; terrível, atual, irrefutável e desanimador: "É bacana!..."

---

(1) — **Arnaldo Rebello** — 1.º Prêmio (Medalha de Ouro) do Instituto Nacional de Música e pensionista do Governo Federal na Europa. Atualmente, sob a orientação de MAGDALENA TAGLIAFERRO.
Já visitou várias vezes as principais cidades do Brasil em excursão artística, sendo que em 1936, em viagem da Instrução Artística do Brasil, comemorativa do Centenário de Carlos Gomes. Foi Presidente da Associação Brasileira de Música, Secretário Geral da Associação de Artistas Brasileiros e Diretor Artístico da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro.
Solista das mais importantes orquestras sinfônicas do país.

Ensaio Analitico da Obra Musical do Compositor Peruano Teodoro Valcarcel

N. da R. — Acompanha este artigo o Suplemento n. 13, anexo ao presente número da "R. M."

Rodolfo Holzmann
Tradução de A. Melo Godoi

I

Não é tarefa facil julgar objetivamente a obra deixada por um compositor, decorrido apenas um ano após seu falecimento. É pelo menos tarefa bastante delicada, cheia, por certo, de não pequena responsabilidade, e isto em maior grau pelo fato de que nunca até agora se tem escrito senão superficialmente sobre a personalidade de Valcárcel e nada de concreto se disse a respeito do conteúdo e do valor de sua obra. Achei-me na obrigação de ocupar-me seriamente com sua música nesta data, por haver conhecido intimamente Valcárcel, tendo colaborado alem disso durante muito tempo na elaboração orquestral de suas obras.

Sabemos que a base para bons trabalhos de composição é a plena posse da técnica em todos os seus aspéctos; que o grau de perfeição e de grandeza do artista é determinado por sua capacidade creadora relativa, principalmente, à invenção de formas novas enchendo-se estas, de linguagem e textos novos, aproveitando ou não o que se tem produzido musicalmente até o presente.

Comparou-se Teodoro Valcárcel a Eduardo Grieg, por sua igual predileção pelo folclore de sua Patria, intitulando-o até o "Strawinski do Perú". Temos que levar em conta o problema que se apresenta a quem se ocupa da harmonização da música folclorica do Perú; pois a combinação do sistema tonal europeu com os compassos incaicos de feitura pentafonica pode ser considerada como uma das tarefas mais ingratas e dificeis de se resolver; o haver vencido este obstáculo a seu proprio modo, é sem duvida um dos méritos positivos de Valcárcel. Por outro lado, estas comparações são invocadas para causar antes dano que honra a sua reputação, porque os que as têm empregado não se têm apercebido do alcance do saber técnico do compositor. Comparando Valcárcel com compositores europeus de fama, e considerando-se sua importancia dentro do panorama musical mundial, esta torna-se naturalmente muito reduzida; para o Perú, sua significação é elevada e notavel.

Vibra em suas obras a alma de seu povo, fala nas suas interpretações folcloricas o músico nascido cheio de talento e de vontade criadora porem falta a sua produção, em sua quasi totalidade, o selo da perfei-

ção técnica e formal, consequencia de uma sobre acentuação do elemento decorativo de um valor extrinseco às vezes prejudicial à qualidade da obra, para cuja eliminação seria preciso a posse de mais autocritica.

Isto não é de extranhar já que não existia e não existe ainda no Perú nenhuma escola musical para a formação de jovens talentosos para composição, de maneira que a perfeição artistica permanecia sempre autodidata, e só raras vezes um músico peruano teve a sorte de poder estudar desde sua infancia durante longo tempo na Europa. Digo desde sua infancia porque Valcárcel estudou na Italia e na Espanha, conheceu Paris e Berlim, mas não conseguiu adquirir suficientes conhecimentos técnicos, talvez pela falta de preparação fundamental, talvez pela magnitude das impressões causadas pelo ambiente ocidental, e sobretudo por ter chegado em idade avançada a estes centros de grande tradição musical e demorando-se neles muito pouco tempo.

E é pela ausencia de maiores conhecimentos técnicos, como os de instrumentação e de estruturação formal, que falta o relevo de unidade e de verdadeira perfeição à obra de Valcárcel; parou em estado de ensaios, alguns deles muito bem sucedidos.

Não pretendo fazer censuras ao malogrado amigo; por amor à verdade e à arte tinha que constatar as coisas como as via antes de iniciar uma analise de suas composições mais em evidencia. Sua obra é sempre caraterizada por sua musicalidade espontanea e vigorosa, por sua maneira pessoal de tratar os motivos autóctones. Seria ridiculo retratarmos um artista de determinada qualidade, maior do que foi, porque exagerando, corremos o risco de encobrir com palavras insignificantes aquilo que se deve conhecer por seu valor; temos pois que apresenta-lo tal como foi, porque só desta maneira se póde ir descobrindo minuciosamente, o importante, o belo e o duradouro que sua produção encerra.

Somente depois de ter esclarecido de uma vez a posição de Valcárcel como compositor em geral, ser-me-ha então possivel demonstrar que sua obra não carece de valor apesar das exposições precedentes, sempre que seja considerada dentro de certos limites determinados pelo lento desenvolvimento musical no Perú. Torna-se necessaria a ampla difusão de seus trabalhos por pequena que seja sua importancia porque merece devida estima a pessoa que estava lutando valentemente contra os obstaculos impostos pelas deficiencias do ambiente.

II

O folclore dos Incas chegado até nós por tradição auditiva e transformado pouco a pouco durante a epoca colonial amalgamando-se com a música dos conquistadores, formava tambem para Valcárcel, como para todos os compositores peruanos, a fonte de inspiração e a base melódica de seus trabalhos. Cultivou-o o compositor com fervor religioso e nunca deixou de se sentir orgulhoso de haver nascido no sólo de um país cujo folclore é tão rico e tão variado como o do Perú. Com exceção de algumas obras da juventude como a Berceuse op. 15 n.º 5 para piano, a Marcha Fúnebre de um Pierrot op. 16 para piano, o Preludio op. 24 n.º 7 para piano, Tristeza (de "Momentos") para piano, Góndola de media noche para piano, In senzo de fioritura para piano e L'Ansietá para canto e piano (1) que estão escritas sob a influencia imediata de Chopin e de Debussy, recolhe em tôdas as restantes o canto popular para dar-lhe uma vestidura harmonica nitidamente pessoal e típica para tôda a sua produção na base de folclore, como veremos nos exemplos que seguem mais adiante. É esta expressão folclorica que compreende tôdas as gamas, desde o pastoral até o compasso belico de sua terra "puneña" povoada anteriormente pelos indios aimarás que dá, valor autentico à música composta por Teodoro Valcárcel.

É interessante observar o aspeto que oferecem os temas aborigenes, pentafonicos em sua maioria, usados por Valcárcel aplicando-lhes uma harmonização tirada do sistema tonal europeu. Este metodo dá às vezes resultados muito felizes — duvido que haja outro modo de proceder — sem excluir o perigo de que o tema apareça sobrecarregado de vestidura harmonica. Exemplos notaveis são as quatro peças que vou agora analizar e que pertencem a coleção de **"Estampas del Ballet Suray — surita"** (2). A primeira intitulada "Cortejo Nupcial" nos demonstra tambem um interessante caso de transformação temática e rítmica, que é prova, mais uma vez, dos dotes musicais extraordinarios que Valcárcel reunia por predisposição; tivesse acrescentado ao trabalho inicial de formação melódica o de um desenvolvimento adequado e logico, teria talvez alcançado o que foi seu proposito: a creação de uma Escola Musical Peruana.

O tema autóctone que se conhece em Cuzco com o nome de "Danza Chanca" (exp. 1).

Ver Exp. 1 do Supl. musical

Ver Exp. 2 do Supl. musical

foi transformado por Valcárcel da seguinte maneira (exp. 2)
podendo servir esta estilização de modelo aos que sustentam que o folclore deve se apresentar tal como foi colhido, com o que caem no erro grave de confundir os principios da composição com os de mera compilação e harmonização primitiva.

Não ha duvida que a linha melódica do exp. 1 ganha consideravelmente em sua transformação do exp. 2. Transladado ao registro grave do piano ainda mais se acentua o carater noturno da melodia, e como consequencia desta transformação se cria uma atmosféra eminentemente campestre e pastoral apoiada pelo acompanhamento pertinaz da mão esquerda que é parecido ao de uma gaita (exp. 3).

Ver Exp. 3 do Supl. musical

Servem de base para a construção da melodia do exp. 1 os três tons do acorde perfeito maior, modo de anotação que prova sua origem primitiva. Valcárcel introduz no exp. 2 um "mi" como tom adicional e de transição entre ré e fá sustenido. Compõe-se a melodia do exp. 1 de um periodo de 8 compassos que se dividem em 2/4. Cada periodo de 4 compassos se divide por sua vez em duas partes iguais correspondendo aos grupos assinalados com A e B. O segundo grupo de B oferece uma pequena variante que serve para terminar a melodia com a tônica emquanto que o primeiro grupo finalisa com a dominante.

Comparando-se este com o exp. 2 vemos que o ritmo de 2/4 foi trocado por um 6/8 o que origina um movimento mais suave, mais oscilante pelas pausas no terceiro e sexto tempos. Valcárcel apreciava muito este rítmo que forma tambem a base métrica do "Canto de Cosecha" e de "Las Tejedoras", peças compreendidas no mesmo album (2). O periodo de 8 compassos extendeu-se a uma frase de 12 que se divide em duas partes de 5 e 7 compassos respetivamente. Chega-se a estas proporções pela intercalação de um novo grupo C que se compõe na primeira parte de um compasso para extender-se na segunda a três mediante a prolongação da tônica como nota final. Os grupos A e B se correspondem perfeitamente como está indicado no exp. 2 variados ligeiramente na segunda parte. Com exceção talvez da eliminação do contraste dominante — tônica que existe no exp. 1 (compassos 4 e 8 resp.) toda a melodia transformada do exp. 2 foi bem sucedida quer seja do ponto de vista musical quer formal. Observe-se alem disso como a linha ascende no exp. 2 a seu ponto culminante com a tônica ré do terceiro compasso para depois não subir alem da dominante lá no oitavo compasso, enquanto que no exp. 1 a melodia eleva-se duas vezes à tônica ré em seus pontos correspondentes, o que tende a perturbar o equilibrio da linha.

Em resumo, o interessante desta transformação é que a melodia foi elevada de

sua forma acórdica a um canto de formação diatônica.

Segue a exposição do tema um periodo de 9 compassos que apresenta a melodia em menor; encade'a-se de permeio uma parte de 36 compassos que encerra o tema principal, desta vez mais parecido ao original (exp. 1) pelo seu periodo regular de 8 compassos (exp. 4);

Ver Exp. 4 do Supl. musical

e termina a peça com os mesmos compassos como os da exposição sendo uma das mais aperfeiçoadas de Valcárcel no que se refere à forma e a seu conteúdo.

Outra das composições pertencentes ao grupo das de carater campestre e pastoral é a intitulada **"Los Balseros"**. Seu tema, puramente pentafonico (mi-fá sustenido-lá-si-dó), aparece através da peça em quatro harmonizações diferentes (exp. 5, a-d).

Ver Exp. 5 do Supl. musical.

Carateriza-se a primeira novamente pelo seu grave obstinado semelhante ao acompanhamento de uma gaita; a segunda pelas passagens cerimoniosas de suas oitavas e seu grave vacilante entre tônica e dominante; a terceira por seu carater cadenciado e sereno que prepara a "coda", resultado da alteração do sól-sustenido em sól natural; e a quarta por sua sucessão acordica da mão esquerda repartida em duas vózes o que, junto com o uso do pedal, dá uma explendida sonoridade. Separam estas quatro partes curtos trechos de construção meramente acordica que são típicos para Valcárcel e que, encontrando-se em tôda sua obra, formam o lado fragil da capacidade inventiva do compositor por sua aparencia um tanto espetacular e amaneirada; sua necessidade não e expl'cavel por razões musicais e nenhum laço os liga ao desenvolvimento da composição (exp. 6)

Ver Exp. 6 do Supl. musical.

Tôda esta peça escrita num estilo muito pianistico soa bem e prestou-se, como a anterior e a seguinte, para sua orquestração (1).

O **"Ayarache"** (1) é um canto funebre dos indios do planalto peruano. Valcárcel emprega na peça do mesmo nome uma melodia pentafonica de contornos belissimos (exp. 7).

Ver Exp. 7 do Supl. musical.

e a harmoniza de uma maneira um pouco carregada e pesada, porem sempre pessoal (exp. 8).

Ver Exp. 8 do Supl. musical

Esta peça que deixa ao ser ouvida, uma impressão de profunda dôr, escreveu-a talvez com presentimento de sua morte prematura.

Com os **"Encantadores Montañeses"** deixou-nos Valcárcel um ensaio de interesse experimental, porem de menor valor musical que as composições precedentes. Foi escrito sobre um ritmo azteca dado pelo compositor mexicano Manuel M. Ponce que prossegue como "ostinato" através de toda a peça (exp. 9).

Ver Exp. 9 do Supl. musical

Sobre este ritmo extranho de 5/4 constróe um canto, reminiscencias de uma melodia montanheza ouvida de um indio guarayo de "Madre de Dios", como nos disse o proprio Valcárcel (exp. 10).

Ver Exp. 10 do Supl. musical

É uma melodia de contórnos muito livres, cheias de adornos e ornamentos musicais tais como trinos, apojeturas e grupetos; usa para ela como base, a escala de tons inteiros desenvolvendo-a com muita fantasia, e que nos faz crer na possibilidade de que se trate antes de uma estrutura proveniente da imaginação do autor que de partes de um tema selvagem. Termina a peça deixando seu carater de menor oculto para troca-lo por um luzênte maior.

Chego agora à coleção dos **"30 Cantos de alma vernacular"**; como não me é possivel analizar todas as peças escolhí duas das mais típicas. São todas como já disse noutro lugar (1) um ensaio muito louvavel para elevar a canção folclorica à esfera do "lied" de concerto. É ali que Val-

cárcel se revela sob seu melhor aspeto, acompanhando o canto de uma harmonização fluida e simples e conseguindo maiores rendimentos formais sob a influencia benévola da letra.

"Tickata Tarpui" ("No siembres flores") tem uma melodia de simplicidade encantadora (exp. 11);

Ver Exp. 11 do Supl. musical

é de pentafonia pura, e Valcárcel não acrescenta ao acompanhamento do piano nenhuma unica nota mais às cinco fundamentais do canto (mi-sól-lá-si-ré) conservando deste modo a unidade tradicional do estilo através de toda a peça. Observe-se como nos compassos 3 e 4 o ritmo de "dosillos" foi empregado com suma habilidade contra o de 3/8, alternando-se no canto e no piano, e como as três notas do quarto compasso no canto (sól-lá-si) já estão antecipadas no terceiro compasso do acompanhamento (mão direita) repetindo-se no quinto na oitava alta.

Como os "dosillos" foram uma caraterística do compasso de 3/8 em "Tickata Tarpui", são as tresquiálteras do compasso de 2/4 em **"La Vicuñita** (exp. 12).

Ver Exp. 12 do Supl. musical

Encontramo-nos outra vez com uma melodia pentafonica (ré-mi-fá sustenido-lá-si) de carater bem alegre e amavel, acompanhada singelamente por um movimento ondulante de tresquiálteras. Valcárcel conserva aqui tambem a pureza da pentafonia para o acompanhamento do piano mas já introduz no quinto compasso um "sól" extranho à escala de cinco tons base da melodia, e no nono e decimo compasso aparecem alterações deste sól junto com as do lá e do fá-sustenido. Como estas alterações preenchem somente os compassos em que descança a vóz ao terminar sua frase, estão num lugar bastante adequado produzindo esta troca um efeto agradavel para o ouvido. Note-se a constante oscilação entre maior e menor tanto na voz como no acompanhamento que é típica para os cantos do folclore indigena peruano e que somente no nono compasso se decide a favor do menor.

As **"Fiestas Andinas"** são uma serie de retratos da cordilheira que aproveitam a inesgotavel fonte folclorica para expressar diversas cenas campestres. Os numeros mais aperfeiçoados destas seis estampas são a "Danza Bacanal India", a "Ronda de las Colinas" e "La Puna Nevada".

Utiliza a **"Danza Bacanal India"** a lindissima melodia de um "huayño" (II) muito conhecido no departamento de Huánuco com o nome de "La Mariposa" (exp. 13).

Ver Exp. 13 do Supl. musical

A melodia, pentafonica por si (sól-si bemól-do-ré-fá) — as 4 fusas no segundo e quarto compasso são acrescimo de Valcárcel — permanece harmonizada de maneira completamente livre, respeitando-se sem duvida os limites que se tem de levar em conta quando se trata de apresentar música autóctone com acompanhamento estilizado de piano. Forma à segunda parte um "harawí" (III) — que se encontra sob o título de "Harawí de Amor" na coleção de "Estampas del Ballet Suray — surita" (2), e termina a peça repetindo o "huayño".

A melodia do folclore incaico usada na **"Ronda de las Colinas"** é tambem pentafonica (do-ré-mi-sól-lá) e procede do vale de Chanchamayo onde é conhecida com o nome de "Muchacha Bonita". Ana S. Cabrera dela oferece, em seu livro (3), a seguinte versão (exp. 14).

Ver Exp. 14 do Supl. musical

Valcárcel prefere uma anotação rítmica simples que corresponde ao compasso de 3/8 e a harmoniza livremente mas com um gôsto muito apurado e com uma subtileza notavel (exp 15).

Ver Exp. 15 do Supl. musical

O movimento em semicolcheas que é inteligentemente interrompido no quinto e sexto compassos dá um carater leve e elegante à peça escrita em Lima no mês de Setembro de 1932, cujo desenvolvimento consta de uma serie de variações sobre o mesmo tema.

"La Puna Nevada" é uma das mais belas

paginas que saíram da pena de Teodoro Valcárcel. Carateriza-a um ambiente de tristeza e resignação dolorosa que se eleva no "yaravi" a um sentimento cheio de tragica paixão para recaír novamente na resignação do principio; porem, como para indicar que contudo não perde a esperançã de maneira abrupta e brusca como num levantam vôo em forma de passagens ageis que apenas deixam aos dedos o tempo de ferir as teclas do piano, terminando a peça de maneira abrupta e brusca como num vão esforço de saír da mais profunda desesperação. O tema principal, o reproduz o exp. 16.

Ver Exp. 16 do Supl. musical

e o "yaraví", o exp. 17.

Ver Exp. 17 do Supl. musical

Não existe na produção de Valcárcel obra que se possa comparar com a "Kachampfa"; música de alegria transbordante e de vigor extraordinario, manifestação artistica de uma raça forte e guerreira, esta peça merece a maior atenção. A "Kachampfa" (ou "Kachampa", (IV) segundo o dialeto) é uma aria bélica da região de Puno onde não obstante se dansa com seus ritmos marcados que se interrompem curiosamente de repente para continuar depois de breves instantes de pausa geral (exp. 18, a). Seguem esta introdução uns compassos meramente rítmicos que deixam perceber a proximidade de Strawinsky (exp. 18, b).

Ver Exp. 18 do Supl. musical

e logo inicia a apresentação do tema principal (exp. 19)

Ver Exp. 19 do Supl. musical

construido sobre a escala pentafonica (si-ré-mi-fá sustenido-lá); a harmonização linda e interessante, apoiada pelo movimento marcado do grave dá relevo à melodia e faz ressaltar mais ainda seu carater guerreiro; repete-se o tema revestido de uma harmonia mais completa para dar lugar a uma variante fortalecida no registro grave do piano enquanto segue paralelamente o ritmo pausado que já conhecemos do exp. 18, b (exp. 20).

(Conclue no Próx. núm.)

PREMIO "LUIZ PENTEADO REZENDE" PARA COMPOSITOR

Em homenagem ao saudoso Luiz Penteado Rezende, o sr. Carlos Penteado Rezende acaba de instituir um Prêmio ao qual deu o nome de seu jovem e infortunado irmão roubado à vida na plenitude de seu desenvolvimento artístico e cultural. Segundo está determinado pelo sr. Carlos Penteado Rezende, o referido Prêmio será oferecido às duas melhores sinfonias compostas sobre temas brasileiros, sendo oferecido respectivamente à 1.ª, Cr.$ 10.000,00 e à 2.ª, Cr.$ 5.000,00 Só poderão concorrer compositores nacionais. A banca que classificará os candidatos, deverá ser composta, de um representante do Conselho de Orientação Artística do Estado de São Paulo, um do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo e um da Escola Nacional de Música, do Rio de Janeiro.

Estas sãos as primeiras noticias que nos apressamos a divulgar a-respeito desse valioso Prêmio que, sendo um grande estímulo para os artistas compositores nacionais, é uma digna homenagem ao jovem Luiz Penteado Rezende, alma de artista e de patriota.

A redação de "RESENHA MUSICAL" se prontifica a dar todas as informações que lhe forem solicitadas pelos interessados:

Na cidade de Bethlhem, na Pennsylvania, Estados Unidos, realiza-se anualmente um grande recital das músicas de Johann Sebastian Bach, ao qual acorrem pessoas das mais remotas regiões do país.

●

A estação rádio-emissora mais antiga do mundo é a KDKA, de Pittsburgh, Pennsylvania, nos Estados Unidos, estabelecido em 1920.

Edições Musicais

Clovis de Oliveira

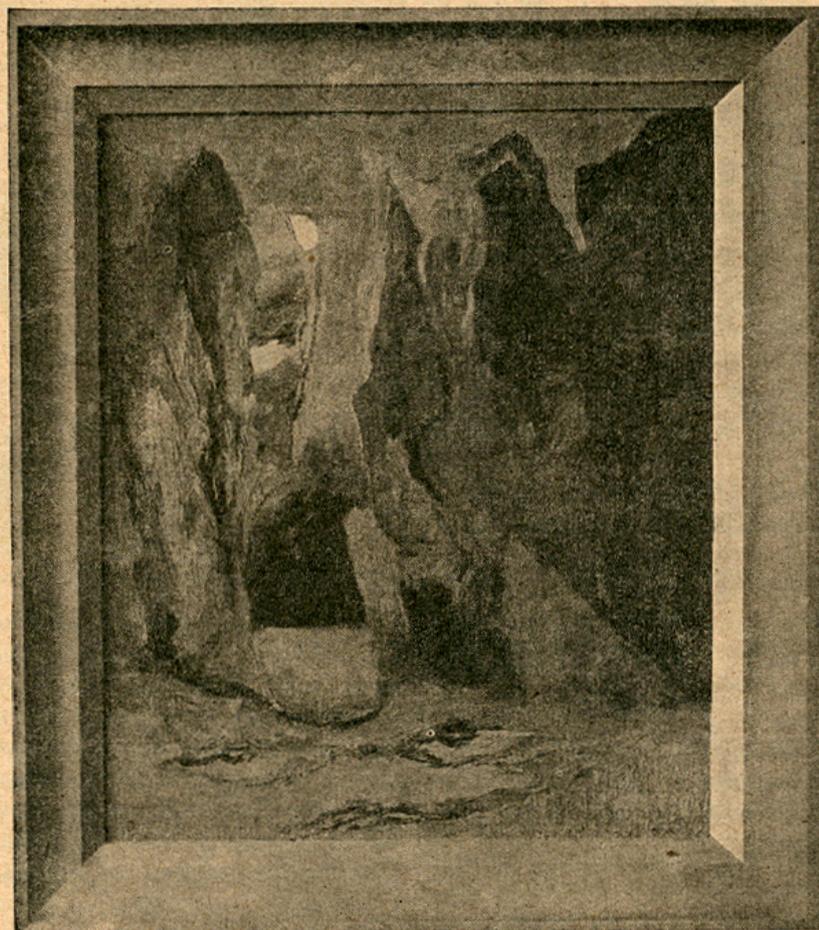
REGINÆ SACRATISSIMI ROSARII — Joaquim Capocchi — Ed. "Musica Para Todos" — São Paulo.

Trata-se de uma valiósa suite de cantos para uma Reza Solene em honra de N. Senhora do Rosário, composta de acôrdo com os usos da Confraria de N. Senhora do Rosário dos Homens Brancos, erecta na Igreja de Sto. Antonio (Praça do Patriarca), S. Paulo, obedecendo a seguinte ordem: 1 — Deus in adjutorium; 2 — Veni Sancte Spiritus; 3 — Ave Maria (em português); 4 — Jaculatória (em português); 5 — Ladainha; 6 — O Salutaris; 7 — Oremus pro Pontifice et Antistite; 8 — Tantum Ergo; 9 — Laudate Dominum, e, 10 — Juramento de fidelidade a Maria (em português). Esta óbra foi aprovada pela Comissão Arquidiocesana de Música Sacra.

O autor de "Reginæ Sacratissimi Rosarii", é um compositor bastante conhecido e apreciado pelas inumeraveis óbras sacras que tem publicado. Ao contrário dos incontaveis pseudos compositores de músicas sacras, que não fazem outra coisa senão detrair o genêro a que acidentalmente se dedicam, profanando com as maiores monstruosidades possiveis e concebiveis, o tempio de religião a que Palestrina e outros verdadeiros valores, deram e dão com a pureza de suas almas a religiosidade de suas inspirações quasi divinas. Pois bem, Joaquim Capocchi é dos compositores que escrevem com o coração de um verdadeiro servo de Deus, de um grande admirador de Cristo-Rei. É, por essa razão, que suas músicas são executadas com satisfação e expontaneidade pelos organistas e córos das nossas igrejas emprestando às naves dos nossos templos, ao ambiente divino que acolhe tantas préces dóceis e fervorosas, a religiosidade das almas cristãs.

EXPOSIÇÃO HOB

Extráto de uma crítica.

J. P. Chabloz

O NINHO DOS PENSAMENTOS MAUS

O celebre pintor austriaco já é conhecido e apreciado entre nós, e apresenta êle pela primeira vez aqui em São Paulo algumas das suas obras primas. Obras, cuja valor artistico e psicológico cujos pensamentos metafisicos, frutos de uma imaginação subtil, são internacionalmente aclamados e apreciados, nos ultimos anos tambem entre a sociedade intelectual do Brasil.

Hob é um pintor dominado por um impressionismo ardente. Si arte é transfiguração, a sua pintura se eleva ao plano da mais pura arte. Seus quadros revelam um visionario que transpõe as imagens do mundo num sonho quasi fantástico. Neles o elemento humano é nulo, quando muito um detalhe insignificante de uma paisagem que parece às vezes vibrar numa angustia uni-

versal. Seu colorido é sempre de uma veemencia extranha. Esse artista é um mistico da côr. Suas paisagens, inteiramente fora de qualquer naturalismo e quasi nunca esboçando uma presença humana, surgem através de u'a massa cromática, onde é curioso observar como o reino da vida fica diluido nas visões terrenas do pintor. Tudo se funde no tema fundamental da paisagem, que é o ar atmosferico; vermelhos e azues, amarelos que lembram os de Van Gogh, dão uma sugestão de densidade quasi fisica. Com a perpectiva a pintura clássica descobriu a ilusão do espaço a tres dimensões — o pintor Hob como que realizou em pintura a ilusão da pressão atmosferica. A atmosfera, a iluminação, o colorido, a propria materia pintorica de todas as obras de HOB representam a expressão de um mundo mais interior ou "oculto" que real, uma sensibilidade artistica de um grande talento.

Esperemos que o publico paulistano penetre pouco a pouco no espirito dessas obras e descubra autenticamente este mundo estranho no qual se interpenetram as impressões magicas e as impressões pintoricas.

—:o:—

A atual Exposição de Pintura Hob, está instalada na Editora Jackson, R. São Bento, 250.

Ouvindo Beethoven

Rodrigo Octávio

Quando os teus dedos ageis do teclado
Eburneo arrancam as celestes notas
Dessa musica extranha, eu sou levado
De um triste sonho às regiões ino'tas.

Deixo o mundo, so' tu vens a meu lado,
Tu somente, e, deixando em baixo grotas,
Serras, cidades, fújo, ascendo, aládo,
Da fantasia pelas ínvias rôtas.

E vêjo um sol na tecla purpurína
Do ocaso, e súbo aínda, penetrando
Alfim do céo no páramo profundo.

E então escuto, pávido, a argentina
Voz das estrelas, trêmulas, falando
Sobre as cousas tristíssimas do mundo...

CONCERTOS

SOC. CULTURA ARTISTICA: 15 e 23-6-43 — Esta Sociedade ofereceu a São Paulo mais dois esplêndidos recitais pianisticos.

Rudolf Firpusny, o qual soube conquistar de modo inconteste uma firme posição entre aqueles que aqui têm se exibido.

No dia 15 ouvimo-lo na Tocata em dó menor de Bach, nas Variações sobre um minueto de Duport, de Mozart e na Sonata Op 58 de Chopin, as quais revelaram imediatamente a grandeza do interprete.

Demonstrando possuir primorosa técnica ajudada por uma forte musicalidade, soube seguir com justa medida o fio melódico das mesmas, emocionando devéras a assistencia.

Fez-se ouvir depois na Canção Sertaneja do festejado compositor C. Guarnieri, para logo a seguir brindar-nos com 2 dansas tchecas de Smetana: Polka e Furiant. Quando de sua outra apresentação, nos deu a Fantasia em dó menor e Sonata em dó maior, de Mozart. As suas frases caraterizaram-se por um sentido muito puro e por um acento melódico supreendente, conseguindo sem esforço nem constrangimento.

Faltou sem duvida ao talentoso pianista uma melhor compreensão da Fantasia Op 17 de Schumann, sem entretanto se poder dizer que não esteve à altura das outras peças apresentadas.

Findo o programa, sem exagero podemos dizer que teve inicio um outro recital.

Firkusny viu-se obrigado a duplicar o programa desta noite. Uma verdadeira consagração!

A. Melo Godoi

UMA NOTAVEL REALIZAÇÃO — Não podemos deixar de fazer nas paginas desta revista, uma referência, de todo especial, a uma notavel realização da Sociedade de Cultura Artistica, levada a efeito no primeiro semestre deste 1943. Trata-se, indubitavelmente, da execução integral dos Quartetos de Beethoven, interpretado pelo «Quarteto Haydn», grande conjunto de musica de camara, do Departamento Municipal de Cultura, de S. Paulo. A Diretoria da Sociedade de Cultura Artistica, que em vêzes anteriores tem proporcionado aos seus socios outras notaveis series de concertos, como, por exemplo, a do eminente mestre Alexandre Borowsky, que interpretou só as obras de Bach; a da Orquestra de Camara, regida pelo nosso consagrado Souza Lima, desta vez mais se elevou, ainda, por ter apresentado um genero de música pouco apreciado, por enquanto, entre nós. Os integrantes do referido conjunto Zlatopolsky, Alfonsi, Barbi e Corazza, deram em todos os concertos o melhor de sua musicalidade, o melhor de sua técnica, o melhor de sua compreensão artistica. E, por essa razão, que os concertos dos Quartetos de Beethoven, tiveram a propriedade de reunir no Teatro Municipal, durante

varios dias, não um publico numeroso e sequioso de música, mas, uma escolhida assistencia sequiósa de arte, a mais béla e mais pura. Louvores, por conseguinte, merece a Cultura Artistica, de S. Paulo, e é que consignamos à Diretoria dessa importante entidade de nossa terra.

C.O.

ATIVIDADES DO DEPARTAMENTO MUNICIPAL DE CULTURA — Sob a regencia do maestro Ernesto Mehlich, a orquestra sinfonica deste Departamento, executou: Sinfonia, n. 3, de Beethoven; Serenata, de Henrique Oswald; Espanha, de Chabrier; Quadros de uma exposição, de Mussorgski — Mehlich.

— Sob a direção do maestro Armando Bellardi, a orquestra sinfonica do Departamento, interpretou, dentre outras, as seguintes obras: Berceu se, de Enzo Soli: Preludio e Fuga, em ré maior, de J. S. Bach — Respighi; Stabater Mater, de Rossini. Prestaram seu concurso, os cantores Tercina de Matos, Iracema Bastos Ribeiro, Tomaz Felipetti e Americo Basso.

CORAL PAULISTANO, TRIO S. PAULO E QUARTETO HAYDN — Tivemos num mesmo programa, estes três magnificos conjuntos do Departamento. O primeiro, sob a direção do maestro Miguel Arquerons, interpretou, dentre outras, Canção do Pioneiro, de Jorge Kaszás (IV Suplemento Musical da «Resenha Musical»); «Kyrie Eleison», do padre José Mauricio; Meu Coração, de C. Jaguaribe, etc. O segundo, executou o «Trio em sol maior», de Haydn e, o ultimo, «Quartetto em dó menor», de Brahms.

— Oriani de Almeida, o jovem pianista patricio, tocou com sucésso, para o Departamento M. de Cultura.

— Sob a regencia do maestro Arturo de Angelis, a orquestra sinfonica do Departamento, interpretou, além de outras óbras, o «Concerto», de Weber, p. piano e orquestra. Solista, Nelly Martins.

— Sob a regencia do maestro Souza Lima, a orquestra sinfonica do Departamento, interpretou a Fantasia, de Debussy, atuando como solista, o pianista Alonso Anibal da Fonseca. Ainda, no programa: Sinfonia em fá menor, op. 36, de Tschaikowki, e «Bachiana n. 2», de Vila-Lobos.

— Sob a regencia do maestro Camargo Guarnieri, realizou-se um grande concerto sinfonico em homenagem ao 2.o aniversario do governo do Exmo. Sr. Interventor Federal, dr. Fernando Costa. Do programa: A. Nepomuceno — Sinfonia, em sol menor; F. Mignone, Tucho; D. de Carvalho — Sertaneja; C. Guarnieri — Dansa Brasileira e Toada à moda paulista; L. Fernandez — Batuque.

SOCIEDADE BACH DE S. PAULO — Realizou-se a 25 de junho, no salão do Conservatorio, um concerto em que tomaram parte os artistas, pianista Lavinia Viotti, executando: Corais ns. 23 e 311, Tocatta e fuga em ré menor (Tausig), e Preludio e Fuga em fá menor, todas de Bach; o baixo João Bario, e o Conjunto Instrumental da sociedade.

ATIVIDADES DA SOCIEDADE DE CULTURA ARTISTICA — Concerto do festejado tenor inglês Frederick Fuller, ao piano, Fritz Jank;

— Dois concertos inesqueciveis, do pianista Rudolf Firkusny.

CAMARGO GUARNIERI — De regresso dos EE. UU., onde apresentou com o mais destacado êxito suas óbras, reapareceu ao publico paulistano o notavel musico de nossa terra, maestro Camargo Guarnieri, regendo a Orquestra do Departamento Municipal de Cultura.

Todo o mundo artistico de S. Paulo esteve no Teatro Municipal, naquela memoravel noite, a-fim-de tributar ao brilhante compositor o eximio regente, as palmas de sua gente patricia, palmas essas de agradecimento pelo que o talentoso compositor realizou nos EE. UU., elevando o nome de nossa Patria; palmas essas de incentivo porque bem as merece aquele que vem realizando com genio a mais representativa óbra da nova geração de artistas nacionais; palmas essas de alegria por revêr um elemento valioso que, na sua curta ausência, deixou um largo espaço que só o seu regresso preencheu para o contentamento do nosso publico que sabe, com exceção de uns «quinta colunistas» da nossa arte, admirar com justiça o valôr que realmente possúe, o compositor Camargo Guarnieri.

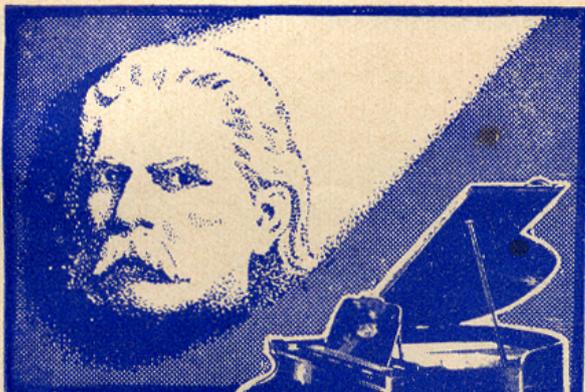
«RESENHA MUSICAL» — apresenta ao ilustre compositor, felicitações pelo seu sucésso na grande Republica do norte e, ao mesmo tempo, pelo seu feliz regresso.

C. de O.

ORQUESTRA SINFONICA DE SÃO PAULO — Está novel entidade realizou com muito êxito o seu segundo concerto sinfonico sob a regencia do maestro Armando Belardi. Do programa constou: Rimsky — Korsakow-Scheherazade; G. Butterworth — um rapaz de Shropshire; Schubert-Soli — L'abeille; Paganini Molina — Moto Perpetuo; A. Levy-Samba; Tschaikowsky — 1812. Colaborou com eficiência para o brilho deste concerto a disciplinada e magnifica Banda da Força Publica.

Devemos salientar nesta cronica, a atuação excelente e homogenea dos violinos da orquestra, ao executarem as óbras de Schubert e Paganini, em transcrições respectivamente de Enzo Soli e Molinari. O maestro Belardi emprestou a todas execuções, uma interpretação convincente e musical.

SOCIEDADE BACH — Com a colaboração do violonista uruguaio Isaias Savio, M. Julia Prudente de Morais, Alexandre Schaffmam e Conjunta Instrumental, da Sociedade, realizou-se mais um concerto desta entidade.

INTERCAMBIO COM «ECO MUSICAL», DE BUENO AIRES — «Resenha Musical», neste numero, dá inicio a um intercâmbio artistico com a sua colega da Republica Argentina, «Eco Musical», dirigida pelo brilhante jornalista e musicologo dr. G. Dennler de La Tour. Proximamente «Eco Musical» publicará um Suplemento do Brasil, enviado pela «Resenha Musical». E, assim, paulatinamente, esta revista vai cumprindo seu programa: divulgar a Arte e os artistas nacionais por todos os centros que ela tem a ventura de visitar.

Com este numero:

SUPLEMENTO XIII

da "Resenha Musical"

Intercambio com "Eco Musical"

Buenos Aires

Aos Leitores

RESENHA MUSICAL é a revista musical de maior divulgação no Brasil e no exterior.

Registrada de acôrdo com a lei e no D.I.P.

Assinatura anual	Cr. $ 20,00
Idem semestral	Cr. $ 12,00
N.º avulso c/ suplemento	Cr. $ 3,50
Suplemento avulso ...	Cr. $ 3,00

Fundada em Setembro de 1938.

RESENHA MUSICAL não publicará notícias de concertos, audições ou de festivais artísticos, quando não receber dos promotores ou interessados, convite ou comunicado. dirigido diretamente à Redação ou por intermédio de seus correspondentes.

RESENHA MUSICAL não se responsabiliza pelos conceitos emitidos nas crônicas assinadas.

Colaboração nacional e estrangeira, escolhida e solicitada.

RESENHA MUSICAL não devolve originais. Suplemento Musical, especial

RESENHA MUSICAL não fornecerá gratuitamente aos assinantes, números atrazados, extraviados ou anteriores à data da assinatura.

Correspondentes em quasi todas as cidades do Brasil. Aceitamos representantes em qualquer cidade do país ou estrangeiro.

ANUNCIOS:

FONES 5-4630 e 5-5971

Redação: Rua Dona Elisa, 50
Caixa Postal 4848

SEGUROS
DE VIDA